

PRAZERES DA LEITURA DE ROLAND BARTHES

Olga Guerizoli Kempinska¹

Resumo: O artigo atém-se a uma procura no conjunto da teoria da literatura de Roland Barthes por uma reflexão sobre o ato da leitura, sobretudo no que tange a seus aspectos dinâmicos e abertos. Marcando seu ponto mais alto em *O prazer do texto*, de 1973, a apreensão por parte de Barthes da diversidade e da pluralidade em meio ao ato da leitura havia, de fato, se manifestado em seus trabalhos críticos desde os primeiros textos. Ao se ater a diversos olhares do fruidor e a suas formas de atenção diferenciadas, Barthes muito cedo ultrapassou os limites da reflexão estritamente estruturalista e, afirmando de maneira radical o espaço da leitura como um espaço de prazer/gozo/fruição permeado pelo excesso, tornou-se um importante interlocutor da estética da recepção.

Palavras-chave: Roland Barthes. Leitura. Estética da Recepção.

Lemos um texto (de prazer) como uma mosca voando
no volume de um quarto.
Roland Barthes

Se, pelo contrário, o meu corpo e o corpo do objeto se
entrelaçam, estarei então tratando com um objeto
que escapole para todos os cantos, deslocando-se.
Alain Robbe-Grillet

Aparentemente, a grande paixão de Barthes, insistente e reiteradamente expressa ao longo de três décadas de seu trabalho teórico e crítico, foi a atividade escrevente que passa pelo corpo – e não a leitura. Assim, nem no livro autorreflexivo *Roland Barthes por Roland Barthes*, nem nos *Fragmentos de um discurso amoroso* existem entradas específicas “leitura” ou “leitor”. No entanto, como tentarei mostrar no presente trabalho, uma teoria da leitura extremamente irreverente insinua-se desde cedo em sua reflexão sobre a literatura, para ser culminada nos anos 70 no escandaloso e indispensável *O prazer do texto*.

¹ Doutora – UFF – Universidade Federal Fluminense – Instituto de Letras – Departamento de Ciências da Linguagem – Niterói – RJ – Brasil – 24020-006 – olgagkem@gmail.com

O que mais surpreende na teoria barthesiana da recepção como um todo é a apreensão recorrente e, ao mesmo tempo, cada vez mais ousada, da possibilidade de uma leitura múltipla. A pluralidade atinge aqui o ritmo da leitura (ora mais rápido, ora mais lento; mais regular ou mais instável), seu movimento (ora mais linear, ora mais tortuoso, saltitante ou até mesmo reiterável), envolvendo ainda também diversas formas e graus de atenção leitora (desde a completa distração até uma atenção exacerbada ao não dito). É nesse sentido, aliás, que podemos falar, no conjunto da obra teórica de Barthes, de uma consideração do ato da leitura e não apenas dos seus resultados analíticos que visam à descrição da produção do sentido.

Uma das considerações mais originais jamais formuladas sobre o alcance da atividade leitora, *O prazer do texto*, afirma-se, em 1973, como o mais belo texto escrito sobre a experiência de ler e como uma exacerbação da apreensão por parte de Barthes da diversidade em meio à fruição, que, contudo, havia se manifestado em seus trabalhos críticos desde os primeiros textos críticos, ainda nos anos 50. Longe de se colocar como o tópico central ou exclusivo, a reflexão sobre o ato da leitura acompanhou em uma voz menor, difusa, por vezes até marginal, a análise estrutural da narrativa, aparentemente baseada em uma decifração despersonalizada, unívoca, determinada pelo ritmo e movimento únicos. Assim, por exemplo, ao discriminar unidades de leitura, as *lexias*, Barthes não deixa de frisar que se trata de recortes empíricos e que “a *lexia* é um produto arbitrário” (BARTHES, 1973, p. 31). Dessa forma, ainda que de caráter secundário, se não digressivo ou até mesmo divergente da reflexão principal, as observações acerca da leitura, de seus efeitos e de seu alcance perpassam as considerações aparentemente estruturalistas.

Ao se ater a diversos olhares do fruidor e a suas formas de atenção diferenciadas, Barthes, de fato, muito cedo ultrapassa os limites da reflexão estritamente estrutural. Bastante sintomático a esse respeito é seu esforço, afirmado em meio à descrição da estruturação dinâmica e intertextual do

sentido da narrativa de Edgar Poe, de acompanhar o próprio ritmo da leitura “de certa forma filmada em ritmo lento” (BARTHES, 1973, p. 31). Essa comparação intermediária entre o fluxo da leitura e o filme será retomada pelo teórico mais tarde, na descrição de seu método de leitura e interpretação em *S/Z*: “O que fiz, foi um filme em câmera lenta. Dei uma imagem em câmera lenta de *Sarrasine*. Como um cineasta que decompõe um movimento, mostra-o em câmera lenta” (BARTHES, 2004, p. 124).

A atenção barthesiana aos aspectos fenomenológicos do ato de ler e às características eminentemente estéticas dos textos parece ter sido estimulada de maneira decisiva sobretudo pelo surgimento do Novo Romance. As narrativas que desafiaram a partir dos anos 50 as noções de representação de ações e de continuidade da intriga, substituindo-lhes formas específicas de “objetividade”, subverteram – não sem escândalo – o próprio ritmo da leitura tradicional exigindo dos leitores novas formas de atenção:

Um romance de Robbe-Grillet não se lê do modo ao mesmo tempo global e descontínuo, como se ‘devora’ um romance tradicional, onde a inteligência salta de parágrafo a parágrafo, de crise a crise, e onde o olho absorve a tipografia, a bem dizer, só por intermitências, como se a leitura, em seu gesto mais material, devesse reproduzir a própria hierarquia do universo clássico, dotado de momentos ora patéticos, ora insignificantes. Não, em Robbe-Grillet a narração impõe ela própria a necessidade de uma ingestão exaustiva do material; o leitor é submetido a uma espécie de educação firme, tem o sentimento de ser mantido apenas à própria continuidade dos objetos e das condutas. A captura provém então não de um raptó ou de uma fascinação, mas de um investimento progressivo e fatal. A pressão da narrativa é rigorosamente igual, como convém em uma literatura de constatação (BARTHES, 2007, p. 93-94).

No caso da descrição dos efeitos estéticos do Novo Romance, Barthes, ao notar sobretudo uma mudança histórico-estética do alcance da leitura, definitivamente frustrada no que tange às expectativas tradicionais da disposição da atenção e, com isso, estimuladora de novas formas de concentração mental baseadas no desequilíbrio da distância estética, lança

mão de metáforas alimentares – “devorar”, “ingestão” – que, como veremos, lhe serão cada vez mais caras nos textos posteriores.

Na mesma época da reflexão sobre a originalidade dos efeitos do Novo Romance, surge também em seus estudos críticos a ideia de uma possibilidade de uma dupla leitura do mesmo texto literário. Ela será explorada em diversas obras, por exemplo, em 1961, no caso da reflexão sobre as formas da leitura das máximas de La Rochefoucauld. O mesmo o texto, nota Barthes, dependendo da forma de sua leitura, ora dirigida pela apreciação pontual, ora definida por um percurso contínuo, parece propor dois projetos radicalmente diferentes da estruturação do sentido: um centrípeto, concentrado no próprio leitor, outro centrífugo, aberto para a alteridade do universo do autor:

É possível lermos La Rochefoucauld de duas maneiras: por citações ou de forma seguida. No primeiro caso, abro o livro de vez em quando, pesco aí uma reflexão, saboreio sua justeza, torno-a minha, transformo essa voz anônima na voz da minha própria situação e do meu humor; no segundo caso, leio as máximas passo a passo, como uma narrativa ou um ensaio; mas o livro de repente mal me diz respeito; as máximas de La Rochefoucauld a um tal ponto dizem a mesma coisa que nos revelam seu autor, seu tempo, suas obsessões, e não nós-mesmos (BARTHES, 1972, p. 71).

É também ao desenvolver seu projeto semiológico que, ultrapassando a linguagem verbal, estende-se inevitavelmente a outras linguagens nada lineares, que Barthes chega a flexibilizar a noção do movimento da leitura e do percurso do olhar do fruidor. A semiologia barthesiana, ao invés de ser afirmação de um sistema, torna-se invenção de um olhar. Assim, ao refletir sobre a recepção do espetáculo da luta livre em meados dos anos 50, o crítico frisa, por exemplo, que esta exige “uma leitura imediata de significados justapostos, sem que seja necessário ligá-los” (BARTHES, 1993. p. 12). Da mesma maneira, analisando, em 1964, uma imagem publicitária, Barthes investiga a falta de linearidade na leitura da linguagem visual, da qual resulta uma pluralidade iminente do deslocamento do olhar: “Essa

imagem logo fornece uma série de signos descontínuos. Eis primeiro (esta ordem é indiferente, pois estes signos não são lineares), a ideia de que a cena trata de uma volta do mercado" (BARTHES, 1982, p. 27). Confirmada no exemplo da recepção do espetáculo e da imagem, a afirmação da possibilidade da dupla leitura da mesma obra retorna também, na mesma época, na reflexão sobre o alcance estético da montagem da imagem e do texto na composição da *Enciclopédia*:

[A imagem] ilustra não apenas o objeto ou seu trajeto, mas também o próprio espírito que o pensa; esse movimento duplo corresponde a uma dupla leitura; se você ler a gravura de baixo para cima, você revive o trajeto épico do objeto, sua expansão complexa no mundo dos consumidores; você vai da natureza à sociabilidade; mas se você ler a imagem de cima para baixo, começando pela vinheta, você reproduz o caminho do espírito analítico (...) (BARTHES, 1972, p. 98-99).

Essa subversão da linearidade e da unilateralidade da leitura, inspirada inicialmente pela experiência da recepção de imagens e espetáculos será também estimulada pelo contado com ideogramas orientais. É nesse sentido que no *Império dos signos*, livro no qual texto e imagem se entrelaçam voluptuosamente, a língua japonesa surge para Barthes como um sonho de "desfazer o nosso 'real' sob o efeito de outros recortes, de outras sintaxes; descobrir posições inauditas do sujeito dentro da enunciação, deslocar sua topologia" (BARTHES, 1970, p. 11). Ou seja, produzir uma outra "leitura" do real. Pois longe de se deter na diversidade que atinge a produção do sentido, a ideia da multiplicidade em meio ao ato da leitura será enriquecida de maneira decisiva pela consideração dos aspectos inconscientes do ato de ler. Assim, em uma entrevista de 1970, época de sua viagem ao Japão, Barthes descreve a presença de dois leitores que coexistem em cada homem, um voltado, sobretudo à anedota e ao desenrolar temporal da intriga, outro mais atento ao teor simbólico da narrativa:

[Esses dois leitores] coexistem em todo e qualquer homem, não é possível ser diferente. Mas, posto que o segundo nível de leitura é inconsciente, o leitor ingênuo não o pode ignorar, por definição. A ordem simbólica, que coexiste com o segundo nível de leitura, é uma ordem – como bem mostrou Freud – que não possui a mesma lógica temporal, para a qual o antes e o depois não existem, como nos sonhos. O seu tempo é reversível, é uma configuração simbólica de forças, de complexos, de imagens (BARTHES, 2004, p. 127).

Surgidas em meio à análise estrutural da narrativa, que em nome da objetividade analítica empenhava-se em ocultar todos os aspectos fenomenológicos do ato da leitura como acréscimos subjetivos fúteis, inconsistentes e, portanto, indesejáveis, todas essas considerações, dispersas em diversos textos críticos, surpreendem, sobretudo pela importância atribuída à dimensão estética e, com isso, ao prazer do leitor.

De forma mais ambivalente, o leitor surge às vezes nas reflexões barthesianas como uma forma de reverberação do escritor: nesse sentido, o escritor que lê livros é um caso de “autonímia: o estrabismo inquietante (cômico e chato) de uma operação em círculo” (BARTHES, 2003, p. 62). Mesmo sendo interpretada como uma certa ameaça potencial da atividade escrevente, a situação viciosamente recíproca permite, no entanto, transferir para o leitor toda a carga da multiplicidade e do desejo manifesta na atividade do escritor. É enquanto um escrevente a corpo múltiplo, ou seja, ao vislumbrar a situação de reciprocidade, que Barthes chega a afirmar a pluralidade e a variedade dos (seus potenciais) leitores e dos atos da leitura:

(...) tudo o que tenho vontade de escrever a meu respeito e que finalmente acho embaraçoso escrever. Ou ainda: o que só pode ser escrito com a complacência do leitor. Ora, cada leitor tem sua complacência; assim, por pouco que se possa classificar essas complacências, torna-se possível classificar os próprios fragmentos; cada um recebe sua marca de imaginário daquele mesmo horizonte onde ele se acredita amado, impune, subtraído ao ser lido por um sujeito sem complacência (...) (BARTHES, 2003, p. 122).

Liberto da linearidade, da irreversibilidade e da completude, o prazer da leitura é também um prazer da releitura e, ao comentar em uma entrevista sua apreciação de Sade, Barthes acrescenta: “Leio-o como todo mundo, de maneira muito desenvolta, isto é, saltando páginas. Nem sempre as mesmas” (BARTHES, 2004, p. 223). Relacionada ao amor e ao gozo – e não à distância contemplativa, que geralmente reivindica uma expressão por meio de metáforas espaciais, tais como “espaço íntimo”, “mundo representado” ou “viagem” –, a atividade da leitura é frequentemente descrita por Barthes através de comparações físicas ancoradas no corpo: por meio das já evocadas metáforas alimentares, através de metáforas eróticas cada vez mais ousadas e até mesmo lançando mão de comparações com atividades fisiológicas, tais como, por exemplo, a acomodação do olho:

Quando eu leio, acomodo; não só o cristalino de meus olhos, mas também o de meu intelecto, para captar o bom nível de significação (aquele que me convém). Uma linguística fina não deveria mais ocupar-se com as “mensagens” (para o diabo, as “mensagens”!), mas com essas acomodações, que procedem sem dúvida por níveis e por limiares: cada qual curva seu espírito, como um olho, para captar na massa do texto aquela inteligibilidade de que ele necessita para conhecer, para gozar (BARTHES, 2003, p. 151).

“Obrigada, Roland, pelo prazer que encontra aqui muitas fontes inesperadas, partindo de um tipo de exasperação primitiva, um branco amplo e móvel, uma língua que se debate” (BARTHES, 2015, p. 245). Foi com essas palavras que Hélène Cixous agradeceu, em 1973, por *O prazer do texto*. É nesse texto composto de fragmentos poéticos – texto recebido por Cixous como prática e teoria do prazer – que a variedade e a pluralidade que permeiam o ato da leitura serão recolhidas e mais intensamente descritas. O prazer como o objetivo da relação com qualquer texto não é novo na reflexão barthesiana: “é preciso sempre ceder à impaciência do texto, nunca esquecer, não importa as exigências do estudo, que o prazer do texto é a nossa lei” (BARTHES, 2013, p. 32), lê-se na análise textual do Poe.

Mas dessa vez ele se torna o tema da reflexão. Com efeito, ao acolher sem vergonha a contradição, a confusão, a multiplicidade e a incompletude, o leitor barthesiano se entrega abertamente à “*jouissance*” (usufruto/gozo/fruição). Retomando suas intuições anteriores a respeito da leitura dupla e da duplicidade do leitor, Barthes distingue de novo – mas sem rigor, assinalando sempre a incerteza quanto à profundidade e o lugar da cisão – duas formas de fruição divergentes quanto a seus ritmos e suas aspirações: uma rápida e prontamente satisfeita, que engole o texto procurando por articulações mais nutrientes, as da intriga, e pela solução-satisfação da anedota; e outra, nunca satisfeita, que desfruta longamente, sempre procurando “aparar com minúcia” (BARTHES, 2013, p. 19). Comparado a um estrangeiro e a uma Babel feliz, o leitor entregue a seu prazer depende, de fato, de uma situação de reciprocidade do prazer em que foi escrito o texto. É graças à formulação dessa situação de reciprocidade entre prazeres – “Se leio com prazer essa frase, essa história ou essa palavra, é porque foram escritas no prazer” (BARTHES, 2013, p. 9) –, enriquecida pela reversibilidade e pela discriminação específica, estimuladas pelo desejo inconsciente, que Barthes chega a descrever o ato da leitura como um espaço de fruição. Afinal, é nos *Fragmentos de um discurso amoroso*, de 1977, que a relação com o texto será comparada diretamente à relação com um ser amado: “E o que mais se pareceria com o ser amado tal qual ele é, seria o Texto, ao qual não posso acrescentar nenhum adjetivo: que gozo sem ter que decifrar” (BARTHES, 1995, p. 189).

Generalizando a falta de linearidade e de completude da leitura, Barthes, que no todo de sua reflexão teórica e crítica não deixou de valorizar diversas formas da narrativa, acaba por generalizar também uma leitura em todos os sentidos, ou seja, uma leitura autenticamente poética. Acolhendo a fruição enquanto o núcleo indispensável da articulação da relação entre o leitor e o texto, o teórico não apenas subverte a análise estrutural da narrativa. Ele questiona também a dimensão abstrata e espiritual do próprio

gesto de ler. Barthes debruça-se sobre a leitura deslocando a perspectiva tradicional que a encerrava na relação estreita e exclusiva – dada em um único percurso – entre um único leitor e um único texto. Esse deslocamento se dá por meio de dois movimentos simultaneamente desenvolvidos e inseparáveis quanto a seu alcance: em primeiro lugar, pelo tratamento do leitor como um fruidor semiológico de linguagens múltiplas, não necessariamente apenas verbais e escritas, mas também de linguagens visuais e de espetáculos mistos; em segundo lugar, pela abordagem da situação do leitor como uma situação recíproca à do escritor, com toda a multiplicidade e diversidade de seus prazeres e com a participação do corpo.

Com essa proposta irreverente, Barthes torna-se de repente um importante e original interlocutor da estética da recepção alemã que, ao surgir no final dos anos 60 a partir da releitura da proposta de Roman Ingarden, insistiu, sobretudo com *O Ato da leitura*, na importância da atividade leitora. Contemporânea da semiologia barthesiana e concebida como uma teoria do efeito estético, a proposta de Wolfgang Iser acolheu uma perspectiva fenomenológica e visou sobretudo à crítica da dimensão sincrônica e mecanicista da análise estruturalista. Ainda que tenha valorizado a leitura como uma atividade e como uma interação, a teoria iseriana defende-se, no entanto, de todos os excessos – do júbilo, do deleite, da fascinação, do tédio, dos estados paradoxais, como, por exemplo, o enfado que “não está longe da fruição” (BARTHES, 2013, p. 33); ou da “proximidade (identidade?) da fruição e do medo” (BARTHES, 2013, p. 58) – ou seja, de reações leitoras que ameaçam a integridade do processo e que embaraçam seus limites. Pois mesmo que mais tarde defina a estrutura da interação entre leitor e texto como uma estrutura dinâmica de jogo, que “ultrapassa o que é e se volta para o que não é ou ainda não é” (ISER, 1999, p. 107), Iser não permite que as emoções ou o corpo desempenhem papel relevante. Tampouco a “alea” e o “ilinx”, descritos pelo teórico

respectivamente como um elemento de imprevisibilidade que provoca a abertura da rede semântica e um elemento de carnavalização de todas as posições reunidas no texto, chegam realmente a colocar em risco os limites do próprio jogo. Em contrapartida, a proposta barthesiana não tem medo de aceitar a importância da comoção do fruidor, da qual inevitavelmente resultam o inacabamento, a imprevisibilidade e a seletividade. O prazer do leitor é, nesse sentido, “friável, cortado pelo humor, pelo hábito, pela circunstância” e, com isso, “nada nos diz que esse mesmo texto nos agradará uma segunda vez” (BARTHES, 2013, p. 62).

A seletividade e a imprevisibilidade como traços necessários da fruição encontraram sua mais elaborada afirmação depois do *Prazer do texto* na reflexão sobre a fotografia e sobre o mistério da escolha discriminatória de algumas imagens que “advêm”, ou seja, provocam uma irresistível atração: “eu gostaria de saber o que, nessa foto, me dá o estalo” (BARTHES, 2015, p. 24). É também na *Câmara clara* que Barthes fica mais próximo da fenomenologia, âmbito filosófico da estética da recepção, assinalando, no entanto, que se trata de “uma fenomenologia vaga, desenvolta, cínica” (BARTHES, 2015, p. 25), pois fortemente comprometida com o afeto. Quanto à referência mais imediatamente legível à teoria alemã da recepção, esta se dá na proposta barthesiana dos tipos de leitores no *Prazer do texto*. Brincando com a discussão iseriana acerca da tipologia dos leitores, que discrimina o leitor ideal, o leitor contemporâneo, o leitor intencionado, para colocar em destaque sobretudo a figura heurística do leitor implícito, Barthes propõe uma tipologia de “leitores de prazer”: o fetichista, o obsessional, o paranoico e o histérico.

Reler Barthes tendo em mente as colocações da estética da recepção é uma experiência perturbadora e instigante. Seus textos logo surpreendem por seu entusiasmo, sua coragem e seu lado festivo. Se sua teoria se reveste imediatamente de uma aura de temeridade é porque não hesita em dizer “sim” justamente àqueles elementos que para a estética da

recepção constituem o limite não negociável da interação entre leitor e texto: a imprevisibilidade, a seletividade e, sobretudo, a importância absoluta do prazer. A questão do prazer enquanto uma importante componente da articulação da relação entre o leitor e o texto é, de fato, marginalizada por Iser, sendo abordada em *O Ato da leitura* apenas de passagem, na discussão, aliás crítica, da abordagem da fruição do ponto de vista da psicanálise por Norman Holland. O próprio prazer é considerado aqui como resultante de um jogo de tensão e distensão, consistindo na “alternância rítmica entre distúrbio e solução” (ISER, 1984, p. 76), e tingindo-se, dessa forma, de nuances catárticas. Contudo, foi no mesmo âmbito da estética da recepção – e possivelmente fazendo eco ao *Prazer do texto* – que se pôde ouvir afinal, embora timidamente, uma reivindicação da re colocação em questão do prazer estético. Assim, por exemplo, em 1977, Hans Robert Jauss notava: “O prazer estético é hoje, ou era até há pouco, em geral desprezado como um privilégio da invectivada ‘burguesia culta’” (JAUSS, 2002, p. 85).

Desafiando as exigências da continuidade, da ordem e da plenitude, a teoria barthesiana da leitura abre as portas a uma prática de trajetos multifários e à apreciação dos rumos do olhar marcados pela diversidade. Traçando intensas analogias entre a leitura e o prazer gustativo, por um lado, e erótico, por outro, Barthes faz com que o regime estético reencontre sua proximidade com a experiência sensível enraizada no corpo, imaginando uma estética ao mesmo tempo íntima e plural “baseada até o fim (completa, radicalmente, em todos os sentidos) no prazer do consumidor” (BARTHES, 2013, p. 70-71). Transformando-se de um *contra* locutor da estética da recepção em seu importante interlocutor, Barthes entrevê o contato entre leitor e texto como uma relação antes de mais nada amorosa, feita de elementos sentimentais, eróticos e retóricos, intersecção da imaginação, do corpo e da linguagem. Julia Kristeva enxergou, aliás, justamente no amor o núcleo do *savoir-faire* barthesiano, abrindo dessa forma o caminho para a

formulação do paralelo entre seu entusiasmo da leitura e um genuíno *culto*: “Pois Roland Barthes era um daqueles seres raros, quem sabe o único que me foi dado conhecer, que não cultivam nenhuma fé, sem, contudo, deixar de acreditar naquilo que é o fundamento de todos os cultos, a saber, o amor” (KRISTEVA, 2002, p. 81).

ROLAND BARTHES' PLEASURES OF READING

Abstract: The paper focuses on the elements of the act of reading theory in Roland Barthes' writings, above all on its dynamic and related to openness aspects. Having attained its culminating point in *The Pleasure of the Text*, from 1973, Barthes' consideration of the multiplicity and the plurality as important features of the act of reading has indeed manifested itself in his critical writing from the very beginning. Actually, by his consideration of the diversity of reader's activities and forms of attention, Barthes goes far beyond the structuralist approach of text and, in radically defending the space of reading as a space of pleasure/bliss/fruition and in welcoming its excesses, he becomes an important voice in the discussion with the claims of the reader-response theory.

Keywords: Roland Barthes. Reading. Reader-Response Theory.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris: Seuil, 1972.

BARTHES, Roland. “Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe”. In. *Sémiotique narrative et textuelle*. Paris: Larousse, 1973. p. 29-54.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla P.-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARTHES, Roland. *L'empire des signes*. Paris: Flammarion, 1970.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1995.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leyla P.-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BARTHES, Roland. *O grão da voz*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno et al. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

BARTHES, Roland. *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*. Paris: Seuil, 1982.

BARTHES, Roland. *A câmara clara. Nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BARTHES, Roland. *Album. Inédit, correspondances et varia*. Paris: Seuil, 2015.

ISER, Wolfgang. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. Stuttgart: Fink, 1984.

ISER, Wolfgang. "O jogo". In. DE CASTRO ROCHA, João Cezar (org.). *Teoria da Ficção. Indagações à Obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999. p. 107-115.

JAUSS, Hans Robert. "O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis". In. COSTA LIMA, Luiz (org.). *A literatura e o leitor*. São Paulo: Paz e Terra, 2002, pp. 85-103.

KRISTEVA, Julia. "De l'écriture comme étrangeté et comme jouissance". In. ALPHANT, Marianne e LÉGER, Nathalie (org.). *R/B Roland Barthes*. Paris: Seuil, 2002. p. 81-85.

ROBBE-GRILLET, Alain. *Por que amo Barthes*. Trad. Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.